

La capilla sixtina y los estudios culturales en la obra de manuel vázquez montalbán

Mari Paz Balibrea
(Birkbeck College, Universidad de Londres)

LA CAPILLA SIXTINA Y LOS ESTUDIOS CULTURALES EN LA OBRA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

LA CAPILLA SIXTINA AND CULTURAL STUDIES IN MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN'S WORK

Mari Paz Balibrea
(Birkbeck College, Universidad de Londres)

I/C - Revista Científica de
Información y Comunicación
2009, 6, pp485-501

Resumen

<http://dx.doi.org/IC.2009.01.21>

Este artículo se centra en la obra de Manuel Vázquez Montalbán, escrita bajo la censura franquista, *La Capilla Sixtina*. Se pretende destacar la labor singular de crítica cultural que el autor realizó desde la combinación de literatura y periodismo. La obra de Vázquez Montalbán propone una deconstrucción de la cultura franquista que pretende actuar de resistencia contra las mentiras y falsedades del régimen tirano.

Abstract

This paper focuses La Capilla Sixtina, Manuel Vázquez Montalbán's novel written under Franco's censorship. It seeks to stand the outstanding cultural critic that author carried out working as writer and journalist. Vázquez Montalbán's work proposes a cultural deconstruction that claims to resist, against lies and falsehoods of Spanish tyrant government.

Palabras clave

Textualidad / Ética / Literatura / Política

Keywords

Textuality / Ethics / Literature / Politics

Sumario

1. Manuel Vázquez Montalbán como intelectual
2. *Triunfo* y la constitución del intelectual
3. Algunos intertextos

Summary

1. Manuel Vázquez Montalbán as intellectual
2. *Triunfo* and intellectual making
3. Some intertexts

El siguiente artículo aborda el tema de la ética y la política de la textualidad desde el punto de vista de los estudios culturales y del análisis de un aspecto de la obra del escritor Manuel Vázquez Montalbán. Este tipo de acercamiento es muy productivo para argumentar la capacidad política y de intervención en la historia que, para cambiarla, pretendió tener la obra de este autor. Su trabajo es particularmente adecuado para adentrarse en la relación del texto (literario-periodístico en este caso) con su contexto, pues su literatura se caracterizó siempre por su sofisticada sintonía con la historia. No hay obra del autor que no se pueda entender como una intervención en ella. Paradójicamente, son precisamente estas dos constantes –sintonía e intervención– las que explican la gran variedad de formas y contenidos que pueblan la producción montalbaniana. Montalbán, que entendía la historia en constante transformación, adaptó su literatura en cada momento a los temas y formas que mejor daban respuesta a las necesidades y los intereses de su ahora concreto. Por este procedimiento dio con algunas de las fórmulas más innovadoras y efectivas de la literatura comprometida de su tiempo. Si bien mucho se ha estudiado en este sentido (como solución formal a su deseo de hacer una literatura de contenido crítico social) su novela policíaca, menos se ha escrito sobre su primer periodismo, el del tardofranquismo, a pesar de que supone una reformulación radical de los parámetros del género en la época. En este trabajo reflexionaré sobre las estrategias de este periodismo que llamo *subnormal* para erigirse en espacio de reflexión crítica sobre la realidad contemporánea.

Más en general con respecto a toda la obra del autor, quiero sugerir que un acercamiento desde los estudios culturales y la crítica cultural nos permite entender la obra de Montalbán como pionera en España de esta forma de entendimiento de la cultura. Por ello, no solo se trata en el análisis de constatar la voluntad política explícita en la obra de Montalbán, sino su comprensión de la cultura, fuera o no ésta explícitamente política, como mediada por formas políticas relevantes para la configuración de las subjetividades y las colectividades que están expuestas a y forman parte de esas culturas. Es decir, Montalbán, como los estudios culturales, entiende la cultura como uno de los principales espacios donde se establecen las diferencias sociales de clase, género, etc. En otras palabras, como un espacio eminentemente político e ideológico. Y por ello, también como un lugar privilegiado, para el intelectual que él vendrá a ser, en el que contestar y responder críticamente a esas divisiones con posibilidad de contribuir a transformarlas. De la amplia obra de Montalbán se deduce que la cultura que él consume, analiza y en la que produce es entendida como un terreno de lucha continua por el significado de la historia y relevante políticamente. Para un marxista como él, la intervención cultural tenía que facilitar a los grupos subordinados la posibilidad de resistir y subvertir los sentidos que desde las formas de cultura dominante se les imponían con el propósito de hacerles comulgar con los intereses de los que mandan y les oprimen.

Un ejemplo preliminar de su práctica cultural, antes de empezar el análisis de *La Capilla Sixtina*, nos lo proporciona su interpretación política de la cultura popular y de masas bajo el franquismo. Hasta ese momento, ésta había sido mayoritariamente entendida desde las élites antifranquistas monolíticamente como la política cultural del franquismo, es decir, como una forma privilegiada que el régimen, desde los años cuarenta, utilizaba para lavar el cerebro de la masa social, desde su incontestado poder de nombrar y legitimar objetos, prácticas e interpretaciones. El análisis de Montalbán de esa cultura a lo largo del franquismo, por el contrario, en una obra como *Crónica sentimental de España* (1971), sin desmentir la fuerza ideológica conformadora de estos productos, es capaz de entender más dinámicamente sus complejas sutilezas, dejando así espacio para la agencia y capacidad de recodificación —en algunos casos subversiva— de los receptores de estas obras. Con ello demostraba, no sólo la necesidad y relevancia de politizar la cultura, incluso aquella que atendiendo sólo a sus canales de producción y emisión era codificada como apolítica y por ello mismo como profundamente ideológica, sino la posibilidad de crear espacios de resistencia en último término política si se atendía a la descodificación hecha desde el punto de vista de los vencidos y oprimidos por el régimen. Estos dos componentes, politización del producto cultural y otorgamiento al receptor de agencia y capacidad de descodificación no pautada desde los centros de poder, son dos pilares fundamentales en los que se asienta el acercamiento de los estudios culturales y atribuibles plenamente a este autor.

En este artículo, que se centra sólo en una obra de Manuel Vázquez Montalbán escrita también bajo la censura franquista, *La Capilla Sixtina*, pretendo poner de relieve aspectos complementarios, con respecto a los brevemente enunciados en el caso de *Crónica sentimental de España*, de la labor de crítica cultural de este autor. En concreto, me voy a detener en el análisis de las estrategias textuales que Montalbán utiliza para subvertir y criticar el lenguaje transmisor de la ideología dominante franquista, y para al mismo tiempo conseguir pasar la censura. Es esta práctica en sí misma una forma de activismo político, pues en su desconstrucción del lenguaje que emana del estado franquista, Manuel Vázquez Montalbán pone de manifiesto la falacia y la política de representación que sostienen este lenguaje. En otras palabras, deja en evidencia que la representación de la realidad que este lenguaje, formalizado en textos, propone es una construcción cultural armada con el propósito de fijar el significado de lo real. Y en la medida en que esa estrategia de fijación del sentido viene de un régimen execrable, merece ser desestabilizada y desmentida. Podemos incluso decir que Manuel Vázquez Montalbán busca con sus *Capillas* crear un texto capaz de materializar la posibilidad de una subjetividad política resistente y éticamente mejor, es decir, antifranquista.

1. Manuel Vázquez Montalbán como intelectual

Hay muchos que dicen que la vocación primordial de Vázquez Montalbán fue la poesía. Otros contraatacan –Sergio Beser, según nos dice Saval (2004)- afirmando categóricamente que la vocación periodística estuvo siempre por encima de su voluntad de cultivo de todos los demás géneros. Ambas posturas, aunque opuestas, coinciden en racionalizar la capacidad diversificadora en la producción del escritor barcelonés a través del concepto de vocación. Porque que Vázquez Montalbán tenía una vocación, una inclinación “natural”, íntima, determinante, hacia cierta actividad en la vida, es irrefutable, y hasta ahí estoy de acuerdo con todos los que la identifican en él. Sin embargo, como ya he escrito y dicho en otras ocasiones, mi opinión es que esa inclinación determinante, la que como en respuesta a la activación de un resorte le llevaba cada día al acto de escribir, no se acota ni se agota, no cabe en un género. Para mí, la vocación de Montalbán era la de entender su historia y ayudar a transformarla. Pero esto, me doy cuenta, no es suficiente para definirle. Cualquiera con esa vocación podría haber acabado en político, revolucionario o no. Y hay que decir que a Montalbán no le faltaron condiciones para ello: tenía convicción ideológica, visión de la transformación histórica y un entendimiento global de los condicionantes de su presente a nivel tanto local como global; tenía discurso, brillante elocuencia en la oratoria y capacidad de improvisación; tenía conocimiento del manejo efectivo de los omnipotentes medios de comunicación, era sorprendentemente mediático. Tampoco le faltó el conocimiento de las bases, ni el roce con las élites. Su interés central por la política explica la fascinación que experimentaba por sus líderes, ya fueran los animales políticos que disfrutaban con el festín del poder como Felipe González, Fidel Castro o César Borja/Borgia, ya fuera por la tragedia del intelectual político hecho mártir de la izquierda: Salvador Allende, de quien dice Sixto Cámara, que al asesinarle “Mataban la excepción. Confirmaban la regla” (LCS, 233).

Pero resultó que todas estas cualidades, que sustancian su práctica, solo alcanzaron a adjetivar su vocación, pues todas ellas se supeditaban a una capacidad crítica transmitida preferentemente a través de la palabra escrita. Crítica y escritura, he aquí las dos coordenadas de su vocación: Pensar críticamente, decir y, sobre todo, escribir lo que se piensa y desde ahí contribuir a transformar la realidad. Ahí está Vázquez Montalbán. La distancia, no mucha, pero insalvable, que le separa del político, lo coloca en ese difícil territorio donde los que Martin Jay y Perry Anderson llaman marxistas culturales, pero también todos aquellos intelectuales comprometidos desde la segunda postguerra mundial, hacen equilibrios éticos entre su conciencia de la necesidad del cambio y la seducción de todos los privilegios de una sociedad tardocapitalista puestos a su alcance. Vázquez Montalbán llamaba a la actitud que corresponde a ese tipo de

intelectual, siguiendo a Bertol Brecht y Groucho Marx, “melancolía marxista”, y se manifestaba en un cansancio histórico por lo que debía llegar y no llegaba (Plata 1999, 263). De ella surge la condición asumida de subnormalidad y una preferencia por el término “postmarxista”.

Y queda, por fin, hablar de ese último aspecto de su vocación, la voluntad de escribir. Montalbán supo muy pronto que había adquirido un dominio excepcional del lenguaje en sus múltiples registros, y que éste, el lenguaje, sería su vía de entrada y permanencia en la intervención histórica, desde la comprensión compleja de él que hemos esbozado al principio de este artículo. De ahí que cuando explica la importancia que para él tuvo en 1969 poder empezar a colaborar en *Triunfo*, revista de referencia por excelencia de la resistencia cultural del tardofranquismo, diga:

Aquella colaboración (...) significaba salir del pozo donde habitaba como joven promesa ninguneada y todos los que han sido jóvenes promesas ninguneadas (...) comprenderán lo que significará (...) aprehender las mejores luminosidades y además con música de fondo de resistencia ética y política (citado por Saval 2004: 106).

Triunfo, primero puntualmente a través de las entregas de *Crónica sentimental de España* y después con los habituales reportajes y las secciones fijas de *La Capilla Sextina* y “La educación de Palmira” es la primera plataforma cultural de alcance en la que convergerán para Vázquez Montalbán vanguardia con resistencia. Es decir, la participación en la cultura política del antifranquismo hecha desde la producción de un nuevo lenguaje para vehicular la crítica, a partir de una desconstrucción del lenguaje hegemónico. La importancia que en esa época tenía *Triunfo* proporcionó a las excepcionales cualidades y preparación de Manuel Vázquez Montalbán una caja de resonancia mucho mayor de la que había podido tener su anterior producción poética, ensayística y periodística. Con excepcionales cualidades y preparación me refiero a su formación teórica. Ésta se da, particularmente, aunque no sólo, en la filosofía crítica del marxismo en la que se sustenta el pensamiento intelectual radical de la época y que explica que, sin saber de los Estudios Culturales que contemporáneamente se estaban desarrollando en el Reino Unido, su trabajo refleje una clara sintonía con ellos: la escuela de Frankfurt, Lefebvre y los situacionistas (Guy Debord), Althusser, Gramsci, Marcuse, además de Marx; sus conocimientos de historia y de política universal contemporánea; su conocimiento de y respeto por la cultura popular y de masas entendidas como formas culturales que le viene, además de por sus lecturas, por origen de clase, destacando sobre todo su interés por la música, la cocina, y el fútbol; su saber historiográfico y teórico de la literatura contemporánea española, europea y americana; y finalmente, aunque no por ello menos importante,

una larga experiencia periodística que se remonta a 1960 (desde los 21 años Manuel Vázquez Montalbán está escribiendo en la prensa del régimen, en *El Español*, *Solidaridad Nacional* y *La Prensa*). Todas estas vías convergen felizmente en la innovadora crítica cultural de *Crónica sentimental* y en la maestría de las piruetas dialécticas de *La Capilla Sixtina*, donde todos esos registros de saber se ordenan, alternándose y combinándose, para producir un divertimento hecho de pura vitamina política que hará las delicias del lector cómplice.

Para quienes no estén familiarizados con *La Capilla Sixtina* puede decirse que es una sección fija que se publicó entre 1971 y 1978, con un espacio de unos 4500 caracteres, firmada con el pseudónimo de Sixto Cámara (de ahí el juego de palabras con el título de la sección). Este es un personaje histórico, un héroe liberal del s. XIX que Montalbán rescata para que encarne la razón romántica, ética y resistente que le interesa como conciencia perpleja e ingenua del tiempo presente sobre el que la columna se dedica a reflexionar.

Yo siento por Sixto Cámara un coro de atracciones y rechazos. Le quiero como si fuera ese tío soltero y liberal que todos deberíamos tener y lo odio como si fuera ese adolescente sensible que llevamos dentro y se nos agarra a las vísceras hasta que nos mata de insatisfacción (LCS, 7).

La columna incluye también otros personajes que interactúan como contrapunto con Sixto, algunas caricaturas o encarnaciones de colegas de *Triunfo*, otros de ficción, como la más importante y hermosa Encarna, vecina y amor platónico de Sixto y mucho más radical políticamente que él. El tema de la sección está siempre tomado de la actualidad política, ya sea local o global, o se acaba conectando con ella.

Pero volvamos, antes de entrar en un análisis más pormenorizado de *La Capilla Sextina* a la cuestión de los géneros literarios. Ante un autor tan prolífico y polifacético como Montalbán, los géneros han servido para estructurar, poner orden y límites al análisis de su obra, y así hablamos del Manolo poeta, el periodista, el ensayista, el escritor de novelas policíacas, el dramaturgo. Desde esta estructuración hay que decir que si algo caracterizó la obra de Montalbán fue el no respeto a los géneros, su hibridación al servicio de convertir la forma y la palabra en instrumentos útiles de indagación e intervención histórica, en formas de pensamiento crítico, esto es, capaz de desentrañar las implicaciones políticas de la textualidad dominante.

He empezado definiendo la vocación de Manuel Vázquez Montalbán como la del intelectual crítico. Desde una visión tradicionalista se interpreta que es el ensayo el vehículo textual homologado para el intelectual. Montalbán lo cultivó de forma digamos ortodoxa a lo largo de

toda su vida y desde diferentes disciplinas: literatura, política, arte, comunicación, historia, urbanismo. Pero yo diría que es precisamente cuando buscaba escribir ensayos homologables cuando menos convincente y efectivo resultaba, lo cual ha servido para producir algunas de las más despreciativas críticas contra él. Su tendencia a acumular erudición dificulta la lectura de sus ensayos de los noventa, de *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* a *Y Dios*, escritos en una década en la que éstos sustituyeron el protagonismo previo de la novela, para desesperación de sus editores según él contaba. Valorar el pensamiento de Montalbán pasa, en mi opinión, por comprender que es en el hallazgo de nuevas formas de expresión a través de la ruptura y amalgama de lo que le venía dado donde se encuentra lo excepcional y sobresaliente de su capacidad tanto conceptualizadora como creativa. Como ensayista “ortodoxo” Montalbán es un divulgador, un recopilador de lo ya conocido, como intelectual multifacético y polivalente que usa todo lo que tiene a mano para generar crítica y reflexión, es un analista cultural y político excepcional. Tal vez fuera en sus citas habituales de las publicaciones periódicas en las que no dejó de participar nunca, en el cultivo de la columna, de la breve sección fija periodística, donde más altas cotas alcanzó su técnica, como quiero ejemplificar aquí en el caso de *La Capilla Sixtina*.

La idiosincrasia de los hallazgos y préstamos formales de *La Capilla Sixtina*, que en su certera conjunción hacen saltar por los aires todas las reglas del género periodístico, nos hace pensarla en una dimensión distinta, la que la ubica dentro de un panorama más complejo de modernidad europea y española. El ensayo viene en España condicionado por una historia no exenta de polémica. En la versión de sus detractores, este país que en su Edad Moderna ha sido incapaz de producir “pensamiento serio”, ha diseminado sus escarceos intelectuales nunca suficientemente rigurosos en los ensayos pseudofilosóficos, pseudoliterarios de Unamuno a Ortega pasando por Zambrano y A. Machado. Este menosprecio velado se permea en la misma definición de diccionario del término ensayo, donde se reconoce que éste es “una composición literaria constituida por meditaciones del autor sobre un tema más o menos profundo, pero sin sistematización filosófica” (del María Moliner). Ahí radica precisamente, según los defensores del ensayo “a la española”, el interés de este pensamiento, en su dispersión a través de los géneros, en su hibridación mutante en la literatura que le hace capaz de iluminar de forma nueva aspectos de la realidad y del saber. De estas discusiones sobre la existencia o no, o sobre las ventajas o desventajas, de la filosofía y el ensayo en España, lo más periclitado es el papel explicatorio que otorgaban a una supuesta esencia española. Sin embargo, sigue siendo de interés preguntarse por qué se produjo lo que fue y no iba tan desencaminada, por ejemplo, María Zambrano, cuando para explicar la idiosincrasia de las formas en las que se ha manifestado el pensamiento español recurría a la

posición marginal que España adopta con respecto a la modernidad desde el siglo XVI. Menciono esto ahora porque creo que para comprender la aparición de un tipo de escritura como el que se ensaya en *La Capilla Sixtina* es necesario hacer referencia a la anormalidad de la modernidad española a alturas del tardofranquismo. Montalbán, que nace con la dictadura y pasa su infancia en la regresión a la premodernidad a que Franco condena a los perdedores de la guerra, crece y llega a la edad adulta en medio de los procesos de aperturismo y desarrollismo que supondrán la incorporación del país a lo que podríamos llamar una modernidad autoritaria. En otras palabras, mientras en lo socio-económico y cultural España se acerca a niveles de primermundismo, en el capítulo de las libertades y los derechos está todo por avanzar, aunque la censura sea cada vez más errática en su actuación y esto haya dado lugar a la formación de una oposición cultural y política. Este desajuste, esta superposición de lo que Raymond Williams llamaba *structures of feeling*, ha llevado a algunos a decir que España fue postmoderna antes que postfranquista. Esta específica y desigual relación con la modernidad tiene su correlato formal también en la cultura de la época, y yo creo que Manuel Vázquez Montalbán es uno de sus mejores transmisores. *La Capilla* es una de las más brillantes y influyentes aportaciones de la cultura del tardofranquismo, en cualquiera de sus formas, pues en ella se pueden rastrear, tanto las manifestaciones culturales más definidoras del antifranquismo, como el ímpetu de formas e ideas nuevas pero ya posibles que son síntoma de que un nuevo dominante cultural y político estaba cercano a producirse.

No olvidemos tampoco, a la hora de entender la influencia de la obra montalbaniana en el campo cultural español, que su desparpajo para adaptar lecturas, mezclar lo que estaba separado e incorporar lo excluido le convirtió en pionero en España de los estudios teóricos sobre comunicación y *mass media* (*Informe sobre la información, Historia y comunicación social*); pionero en España de la crítica cultural antropológica valoradora de la cultura popular y de masas que los anglosajones llaman estudios culturales y que es eje de este artículo; de la novela policíaca como realismo crítico y estética narrativa de crítica al capitalismo (la serie Carvalho); de los estudios urbanos (Barcelona), de la defensa de la memoria histórica en tiempos de amnesia colectiva (*El pianista, Galíndez*). El caso es que en sus múltiples metamorfosis textuales Manuel Vázquez Montalbán abrió el camino a un abanico de posibilidades de interpretación de la realidad en la que miles (¿millones?) aprendieron a confiar para orientarse, en la que miles se deleitaron insaciables durante casi treinta y cinco años. Muchos de sus textos –los arriba enumerados, por ejemplo– son formas culturales clave para entender la historia que los produjo y en la que intervinieron, en tanto realizaron a través de sus estrategias enunciativas diversas formas nuevas de comprensión social. Por eso, Vázquez Montalbán murió siendo, no sólo un

escritor intelectual de la izquierda, sino un fenómeno cultural de la izquierda. No se entiende, si no, la reacción colectiva a su muerte, la catarsis colectiva que necesitó de espacios para juntarse y vivir el duelo ante su irremediable desaparición. Vázquez Montalbán supo tocar y conmover desde sus textos una fibra que era intelectual y conceptual pero también emocional, sentimental y ética en sectores importantes de la colectividad española. En mi opinión eso es así porque sus textos están, no sólo influidos por la historia, sino inscritos en ella como una contribución al complejo proceso de dar forma a la constitución de la estructura de la historia, particularmente desde el punto de vista de una izquierda amplia, no radical. La relevancia de esa capacidad suya de hacer entender sus textos como intervenciones en la formación social, escritos para un público cómplice que los esperaba y validaba, o transformaba, en su lectura fiel me parece que cuajará por primera vez con su colaboración en *Triunfo*.

2. Triunfo y la constitución del intelectual

Cuando Manuel Vázquez Montalbán empieza a escribir en *Triunfo*, esta revista ya es el baluarte del antifranquismo, la revista de pensamiento y cultura de una izquierda amplia. En ella se están produciendo análisis político-culturales propuestos desde posiciones ideológicas y éticas muy compatibles con las de Manuel Vázquez Montalbán (Haro Tecglen, sobre todo, pero también César Alonso de los Ríos o Luis Carandell). Allí ya funcionaba el artículo de fondo, el de opinión y el de investigación, las mejores muestras españolas de lo que los americanos llamaban el *new journalism*. Montalbán encajará pues perfectamente en la revista, pero además conseguirá hacer una aportación muy distinguida y muy valorada por el público. Haro Tecglen ha reconocido, por ejemplo, la capacidad excepcional de Manolo Vázquez de hacer subir las ventas de la revista, empezando por cuando se publico *Crónica*.

Al nivel formal, *La Capilla* utiliza toda una serie de recursos destinados a presentar de forma indirecta análisis e interpretaciones de la realidad que son incompatibles con la visión política del régimen. La mayoría de estos recursos, aunque no todos como veremos, se escudan en el humor como única visión crítica aceptable o camuflable, y nos hablan la necesidad de aprehender lo racional a partir de lo irracional. Veamos cuáles son las principales maneras en que Vázquez Montalbán, tras el pseudónimo de Sixto Cámara, subvierte el lenguaje transmisor de la ideología dominante franquista.

1. La ironía está presente a través de muchas de las Capillas. En el siguiente ejemplo, sirve para hacer visible cómo el capitalismo actúa dialécticamente incorporando y neutralizando las estrategias de quienes en principio son sus antagonistas. En este caso, se trata de la interpretación de la cultura como lucha de clases que necesita generar formas culturales de respuesta a las impuestas hegemónicamente.

Florensa [empresario catalán con conciencia de clase] se ha tranquilizado y me ha propuesto [a Sixto] un pacto: si uno mis argumentos a los principios de la Revolución Empresarial, garantiza que en España podremos ver *Mash* y *La caída de los dioses* antes de cuatro años. No diré que no me haya sentido tentado, débil es la carne, pero he reaccionado a tiempo.

- Me siento solidario del proletariado.
- Pues, que te aproveche. Al fin y al cabo no necesitamos para nada a los intelectuales. Estoy de acuerdo con Castro en que sois unos brujos culturales. Todo hombre debiera hacer su propia literatura y pintar su propia pintura. Mira, como no me fiaba de gente como tú, yo ya empezaba a escribir y a pintar.

Y me ha tendido un libro de poemas: Oda a la escala móvil de salarios congelados, y mostrado su cuadro: Sant Jordi mata al marxista leninista. (LCS, 32-33)

2. La difuminación del punto de vista en varios personajes. La Capilla compone una vez al mes el brevísimo episodio de una obra por entregas sin continuidad narrativa, pero con personajes recurrentes, casi lo que hoy llamaríamos un microrrelato. Aquí la ficción penetra el periodismo aportando la ventaja de diluir y ficcionalizar -es decir, de introducir un grado de separación y distancia de la realidad inmediata atribuida al periodismo- del punto de vista político que se expresa, o de permitir diversificarlo en más de un personaje. Con ello se espera despistar al censor, y generar en el lector la necesidad de imaginar y establecer relaciones emocionales con unos personajes que pueden llegar a hacerse entrañables. En este caso, la construcción de una

representación ficcional le permite hacer un comentario de fondo filosófico a la antimodernidad, o sea, al reaccionarismo del pensamiento del régimen.

Encarnita dejó el estudio de las pequeñas atlántidas del XVIII español por el pase de modelos, pero tiene casi tantos arrestos como apaños culturales, y en general dice poco, pero sabe lo que se dice. Cuando alguien menciona el nombre de Jovellanos con la libertad con que lo hace Encarnita, yo me echo a temblar y cierro las ventanas para que no se escape el nombre al oído de algún vecino (...). Hay muchos vecinos que no han superado la fobia de la ilustración que tenían los teóricos del espíritu nacional, y a mis años no me voy a indisponer con los vecinos. Pero Encarnita tiene otra edad y otro talante y llama al pan pan y al Jovellanos Jovellanos. (LCS, 8).

3. El absurdo y el sinsentido se utilizan con frecuencia como recurso para desnudar el lenguaje pseudocientífico de los tecnócratas de los regímenes dictatoriales de la época (sin incluir el español), demostrando que su aparente objetividad no sirve para aclarar, sino para oscurecer la realidad.

Coteja estadísticas y comprueba que bajo Papandreu y el Parlamento se consumían un 10% menos de kilovatios hora que bajo el régimen de los coroneles, que antes los hijos se hurgaban las narices con más frecuencia sin confesarse a los popes y que ahora de cada diez burros muertos por sarpullido, ocho no son contagiosos; en cambio, bajo la democracia formal seis eran contagiosos. Además, los coroneles han conseguido congelar el precio del sidral, el fosfato férrico y los husos para tejer lino. En 1956, tres de cada millón de griegos morían de un ataque de hipo. En cambio, en 1971, sólo uno de cada dos millones de griegos muere de varices (LCS, 16).

En este segundo ejemplo del mismo recurso, se juega con la hipocresía del régimen que, en un gesto aperturista, permite el derecho de asociación. Aunque los nombres son absurdos, denotando el vacío democrático de semejante gesto, en cada uno de ellos se aprecia una alusión velada a la Guerra Civil vista desde el lado de los vencedores (“no descargar barcos rusos” y “fusiladores de rojos”).

Asociación Nacional-Socialista de Estibadores del Puerto de Bilbao Partidarios de no Descargar Barcos Rusos

Asociación Revolucionario-representativa de cantantes de Jotas

Asociación Democrática de Fusiladores de Rojos (LCS 21)

4. La superposición de campos semánticos completamente dispares para camuflar visiones políticas prohibidas por el régimen.

- Tú, en la situación de Menelao, ¿qué harías?
- Me pondría morado de democracia, de cordero a la salvia y de vino con resina. (LCS, 311).

5. La enumeración caótica, derivación del lenguaje del absurdo y el sinsentido, pone de manifiesto la imposibilidad de utilizar un lenguaje directamente político para referirse a la realidad política de la dictadura. Es decir, demuestra cómo la misma negación de lo político es ideológica, y por ello política [sobre el uso de eufemismos para hablar de derecha e izquierda en *Triunfo*]:

Pero a ver si no hubiera sido más sensato dedicar un número monográfico a los pájaros y las aves en general. Hubiera resultado un sumario sabroso. La gallina blanca y su papel en el Plan de Estabilización, La gallina blanca y su papel en el hecho diferencial catalán, El estornino y la Ley de Vagos y Maleantes, Las palomas mensajeras y el Recurso de Contrafuero, La estela de los Halcones, El Halcón y la Flecha, Ni Palomas ni Halcones: los periquitos..., incluso se hubiera podido satisfacer la vieja aspiración de Moreno Galván de publicar algo sobre los pueblos de España. Me estremece sólo el

pensar un artículo titulado: “Recorrido crítico por las tierras y los pájaros de España”, en el que Moreno Galván hubiera podido establecer las implicaciones que había entre la Mesta, los gorriones y la ideografía de Joan Miró. ¿Y un artículo de Haro Tecglen titulado Ni Halcones ni Palomas, sino todo lo contrario? ¿Y un artículo de Vázquez Montalbán titulado Cancionero de los pájaros presentes en la conciencia popular española? (LCS, 44)

6. El juego de palabras evoca en quien lee un acontecimiento, fundamental en el paisaje de la izquierda sesentiochista y por ello potencialmente peligroso para la dictadura, aunque se trate de una revolución contra el stalinismo.

“La primavera de Fraga” (LCS, 8)

7. La cultura popular y de masas, cuya politización en la obra de Vázquez Montalbán ya hemos establecido, se utiliza sin embargo como espacio inocente y neutro políticamente desde el que emitir un juicio sobre la política. En este juicio se infiltran ideas del centralismo y el autoritarismo del régimen (en la referencia al Real Madrid) y también de la desesperación de los antifranquistas (en el uso de “desesperando” y “perdiendo el tiempo” procedentes del bolero de tema romántico y melodramático de Machín.

El tema del asociacionismo es lo más parecido que hay al de la importación de jugadores: hasta que el Real Madrid no diga que sí, aquí no entra ni un jugador extranjero y, durante años, la gente se va entreteniéndose con el tema y mientras tanto pasa el tiempo y, como decía Machín:

Y así pasan los días
y yo, desesperando,
y tú, siempre contestando,
quizá, quizá, quizá

Estoy perdiendo el tiempo,
pensando, pensando
Por lo que tú más quieras
hasta cuándo, hasta cuándo
(LCS 22).

8. La poesía como forma de alusión indirecta y, en su fuerte estetización del lenguaje, más fácilmente interpretable por el régimen como no política. El artículo está dedicado a la muerte de José Fernández Montesinos, exiliado republicano cuñado de Lorca y hermano del alcalde de Granada. Ninguno de estos datos se ofrece claramente y por ello necesita de la descodificación adecuada de quien lee para entender, por ejemplo, la alusión a lo “sobrecogedor” del poema de Hierro.

José Fernández Montesinos natural de España, ha fallecido en California. También la suya es una historia que comienza con sol y piedra y termina, en cierto sentido, sobre una mesa, con flores y cirios eléctricos. Flores de plástico tal vez? No he podido evitar el impulso automático de ligar la breve glosa de la muerte de Fernández Montesinos con el sobrecogedor poema de José Hierro, “Réquiem”.

Manuel del Río, natural
de España, ha fallecido el sábado
11 de mayo, a consecuencia
de un accidente. Su cadáver
está tendido en D’Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.
Se dirá una misa cantada
a las 9,30, en St. Francis
(LCS 119).

Hay momentos en que la crítica y desconstrucción de la realidad presentada por el franquismo es directa y no indirecta como en los casos anteriores. Estos textos son más arriesgados, y por ello se presenta atenuada su crítica con diferentes recursos:

9. La apelación a la ética y la moralidad, en el potencial que tienen de expresión no política de las desigualdades y atrocidades que se producen en lo social. En el caso que sigue, es la imagen del niño asesinado agarrado a la pierna de su padre también muerto la que introduce esta dimensión. Desde ella Vázquez Montalbán se arriesga a expresar una furia que, por mucho que dice estar armada de palabras, le coloca sin error posible en la izquierda beligerante, enemiga acerba del régimen.

He repasado viejos recortes de prensa sobre el golpe chileno de 1973. [...] Entre todas las noticias, se me pega en los dedos la que cuenta que entre un montón de cadáveres de la población obrera se extrajo el cuerpo sin vida de un hombre a cuya pierna seguía agarrado el cuerpecillo de su hijo, también muerto a balazos. [...] Pero me parece un mal pago estar simplemente triste ante el ejemplo de Allende, ante el ejemplo del niño anónimo. Prefiero estar furioso como lo estoy, prefiero estar armado, aunque sea de palabras. Porque las palabras arman las conciencias, pueden proporcionarnos el espíritu de la alerta, pueden intentar bajar fusiles, pueden intentar oponer la fuerza de la razón a la razón de la fuerza. Poder intentarlo, pueden; que lo consigan, ya es otra cosa (LCS, 319).

10. En su propio lenguaje, Vázquez Montalbán utiliza el lirismo romántico (a través de los recursos de la invocación, la metáfora, la anáfora, y el epíteto), con el que llega a una llamada a la revolución desde la subversión de la cultura dominante que se entiende como cargada de armas ideológicas de alienación que el sistema utiliza para despolitizar a sus sujetos y evitar así su rebelión (en el uso del televisor como “espejo donde os truncan la imagen”).

A pesar de los fondos de inversión, de las sopas sintéticas hechas con amor, de la lluvia de desodorantes que uniforma los sobacos, hay adolescentes infelices porque no consiguieron hacer el amor con la dama del paraguas, y hay adolescentes heroicos que pintan de día las fachadas de Buenos Aires y mueren de noche en Brasil, bajo las botas del Escuadrón de la Muerte (...) Abrazaos al “no” como un neumático, gentes de Atenas, Griegos del mundo, griegos de alcoba, vietnamitas todos, hijos, hermanos míos. Recuperad el “yo” frente a las leyes, el habla frente al televisor, la zancada regular bajo el dedo cósmico de la paralización, y no os importe componer una estampa romántica de héroe desmelenado con una espada bruñida frente a la tempestad. Con ese disfraz es posible que se rompan los espejos donde os truncan la imagen y aparecéis sobreviviendo gracias a toda clase de mutual deterrence (Plata 568).

3. Algunos intertextos

El humor satírico de *La Capilla Sixtina* es tanto el producto de una cultura que vive amordazada por la censura, como una manifestación conceptualista vanguardista que ha asimilado corrientes formales de la literatura del siglo XX, tanto europeas como españolas, e influencias de la cultura de masas. La Capilla incorpora la lección de la literatura del absurdo, que en Europa se manifiesta en Beckett o en Ionesco, y en la española en el esperpento, esa farsa grotesca donde horror y humor se tocan y que le cuadra tanto a la España de Valle-Inclán como a la de la dictadura, como se demuestra en el teatro de Miguel Mihura o en Berlanga en cine. En la cultura de masas es imposible no hacer referencia a la influencia en *La Capilla* al humor de los Hermanos Marx, y en España al de Tip y Coll o antes al de Gila.

Notemos que las conexiones que hasta el momento he establecido del vanguardismo intertextual e híbrido de *La Capilla* se refieren a autores, actores y obras de teatro y cine, es decir, a manifestaciones de artes visuales y de la performatividad. Pero hay más conexiones aún con lo visual en la contextualización española y tienen que ver con los dibujantes contemporáneos y amigos de Montalbán. Los artículos de *La Capilla Sixtina* pueden pensarse como un *sketch*, como una viñeta, como una tira de cómic, y hay constancia de que Vázquez Montalbán dominaba este género también. No olvidemos que simultáneamente a *La Capilla* en *Triunfo* se estaba publicando “La educación de Palmira”, una viñeta de tema feminista donde Manuel Vázquez Montalbán ponía el texto y Nuria Pompeia el dibujo. Así pensada *La Capilla* se acerca al trabajo político de los humoristas gráficos Forges, Ops, Chumy Chúmez, Máximo, Serafín o Mingote, todos ellos hijos de la revista de humor *La Codorniz* (otra vez Mihura) y varios de ellos compañeros de *Triunfo*. A nivel internacional, *La Capilla* como tira de cómic nos hace pensar en sus contemporáneos argentinos Mafalda, o en Peanuts (Charlie Brown), del norteamericano Schulz, en una palabra en el humorismo gráfico de comentario político-existencial.

En definitiva, como hará toda su literatura *subnormal*, Vázquez Montalbán canibaliza en *La Capilla* múltiples géneros y formas culturales, tanto los de la gran cultura como los de la cultura de masas, apelando, con sus híbridos resultantes, a un entendimiento compartido y de alcance extratextual de su obra. *La Capilla* necesita de la inteligencia de un lector que le sigue en los cambios de registro en busca de la expresión correcta para deconstruir con su lenguaje una realidad convulsa, irracional, injusta, absurda que espera detrás de la risa.

Bibliografía

- Balibrea, Mari Paz. En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad. Barcelona: El Viejo Topo, 1999.
- - Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio. Barcelona: Montesinos, 2007. En prensa.
- Barker, Chris. *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage, 2005.
- Cámara, Sixto [pseudónimo de Manuel Vázquez Montalbán]. *La Capilla Sixtina. Del proceso de Burgos al espíritu de febrero*. Barcelona: Kairós, 1974.
- Plata, Gabriel. *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Pompeia, Nuria y Manolo V el Empecinado [pseudónimo de Manuel Vázquez Montalbán]. *La educación de Palmira*. Barcelona: Editorial Andorra S.L., 1972.
- Salgado, Francesc. *Manuel Vázquez Montalbán, la formació d'un periodista. (1960-1962) El Español, Solidaridad Nacional, La prensa*. Tesis no publicada. Barcelona: Departament de Comunicació Audiovisual i Periodisme, Universitat Pompeu Fabra, 2005.
- Saval, José V. Manuel Vázquez Montalbán. *El triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- Smith, Philip. *Cultural Theory. An Introduction*. Oxford, UK: Blackwell, 2005.
- Storey, John (ed.). *What is Cultural Studies? A Reader*. London: Arnold, 1996.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela Ediciones, 2003.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Lumen, 1971.